

JULIA UCEDA ANTE SU TIEMPO. A PROPÓSITO DE *EXTRAÑA JUVENTUD*¹

JULIA UCEDA FACING HER
TIME. CONCERNING *EXTRAÑA
JUVENTUD (STRANGE YOUTH)*

MARÍA PAYERAS GRAU

Universitat de les Illes Balears

RESUMEN: El segundo poemario de Julia Uceda contiene desde su título el concepto de «extrañeza», que, considerado desde distintos ángulos, plantea el posicionamiento del sujeto poético respecto a la realidad social e histórica, pero también, de forma muy significativa, respecto a cuestiones existenciales, identitarias y metafísicas. El concepto apela a la relación ucediana con su entorno y con su escritura, tanto desde una perspectiva histórico-política, como autobiográfica y psicológica.

PALABRAS CLAVE: Julia Uceda; crítica social e histórica; poesía y pensamiento; otredad.

ABSTRACT: Julia Uceda's second volume of poetry deals with the concept of «strangeness» from its very title. This concept, looked at from different angles, considers the poetic subjects as being positioned in relation to the social and historical realities, but also, in a very significant way, in relation to existential and metaphysical questions, as well as questions of identity. This concept appeals to the Ucedian relationship between her surroundings and her writing, both from a historical-political perspective and the autobiographical and psychological ones.

KEY-WORDS: Julia Uceda; social and historical criticism; poetry and thinking; otherness.

1 Este artículo está vinculado al Proyecto de Investigación «Poéticas del 50: proyecciones y diversificaciones» (ref. FFI2013-41321-P), del Ministerio de Economía y Competitividad.

En el conjunto de poetas del medio siglo, la voz de Julia Uceda (Sevilla, 1925) se singulariza como una de las más ricas y personales. Su obra, nacida de un talante independiente y de una consistente vocación intelectual, ha bebido en las fuentes más diversas y se ha desarrollado de manera autónoma, sobre todo a partir de 1965, año en que por razones profesionales decidió abandonar España, con el consiguiente desarraigo respecto al medio cultural y editorial con el que se había relacionado previamente (*cf.* Navarrete, 2016).

En un sentido amplio, y siempre bajo una perspectiva estrictamente individual, es cierto que la poesía ucediana se vincula estrechamente al concepto generacional clave que define la poesía como medio de conocimiento. Por otra parte, el hondo fundamento humanista de su poesía no deja de tener concomitancias con la poesía social y la poesía crítica, si bien desde un ángulo que rechaza los fundamentos de estas corrientes poéticas, así como sus *topoi* más característicos. Las concomitancias se reducen al rechazo explícito de la atmósfera cultural y políticamente opresiva del franquismo, fuera de la órbita cultural de la disidencia organizada y sin renunciar a sus personales modos expresivos, que derivan hacia técnicas irrealizadoras, desviadas tanto de la dominante realista como de la transparencia del mensaje. Por otra parte, no sería difícil espigar entre Uceda y sus contemporáneos algunas líneas de afinidad. Por ejemplo, cabría, en cierto modo, recordar la inclinación meditativa y espiritual que recorre la obra de José Ángel Valente o, en otra vertiente, la de Ángel Crespo. Entre las autoras del momento podrían también anotarse similitudes con la exploración poética de la realidad desarrollada por Elena Andrés y con la visión trascendida de la naturaleza que puede encontrarse en la obra de Cristina Lacasa. En las poetas de la época, por otra parte, es central la búsqueda identitaria que caracteriza a Uceda. La indagación en la realidad a través de la exploración en distintos planos espaciales y temporales tiene su reflejo en Rafael Guillén, por ejemplo. El carácter irrealizador de su poesía y su inclinación al hermetismo puede relacionarse con algunas de las líneas poéticas de Barral o Caballero Bonald, entre otros. El mapa que vincula la obra ucediana a los múltiples modelos vigentes en la poesía española del medio

siglo podría, indudablemente, extenderse, puesto que no es ajena a las inquietudes estéticas, filosóficas e ideológicas del momento, aunque manteniéndose siempre fiel a sí misma.

La obra literaria de Julia Uceda, iniciada al finalizar la década de los 50, se extiende hasta el presente, y ha conseguido visibilizarse en el panorama literario actual pese a los muchos años de alejamiento de su país, sus eventuales paréntesis editoriales, su constante evitación de los centros de irradiación cultural y el minucioso cultivo de un cierto aislamiento en el que encuentra el espacio propicio para la creación. Sara Pujol, excelente conocedora de la obra ucediana, ha puesto de manifiesto que su temática e «incluso las formas que nacen en un libro pasan y se suman a la temática y a las formas nacientes del siguiente, integrándose y configurándose en perfecta convivencia de poema único y polifónico» (Pujol, 2002: 36). En el carácter compacto de su obra juega un papel esencial su incesante búsqueda del conocimiento.

De su ya extensa producción, quiero acotar específicamente un poemario de la autora —*Extraña juventud*, 1962— que proyecta una doble dimensión indagatoria en lo público y en lo individual, siendo también ejemplo de algunas de sus obsesiones temáticas y de sus modos expresivos. En este libro, el segundo de su producción, se encuentra una fértil convivencia entre el plano íntimo y el plano histórico, si bien ambos se producen revestidos de una intensa subjetividad, ya que incluso la representación de la realidad histórica vendrá construida a través de un imaginario y una simbología de gran riqueza. En la confluencia de lo interior y lo exterior, la palabra poética se encuentra a sí misma y por ella va la hablante hacia un conocimiento en permanente construcción. El adjetivo «extraña» que la autora incluye en el título del poemario se proyecta, en este, en distintas direcciones, aglutinando la temática a su alrededor.

La obra poética de Uceda se sumerge en lo profundo de su conciencia buscando el sentido de la vida. Su tentativa de abrirse paso hacia el conocimiento de una realidad —exterior e interior— que se percibe como confusa y confundidora exige un esfuerzo de interpretación que la voz poética canaliza acometiendo una búsqueda que pretende alcanzar todos los rincones posibles, siempre tratando de hallar una verdad que, para la autora, es, simultáneamente, una verdad humana y una verdad poética.

1. UN TERRITORIO EXTRAÑO E INCLEMENTE

De naturaleza singular, la poesía ucediana se sitúa en los márgenes de la dominante de su tiempo, pero no ajena a ella. De hecho, en *Extraña juventud* la autora coloca en un lugar privilegiado del discurso su personal interpretación del presente histórico, desde su misma dedicatoria. El hombre contemporáneo, destinatario de sus palabras, en la encrucijada de su tiempo, libra una batalla común e interactúa, aun sin saberlo, con sus semejantes. Es en este poemario donde Julia Uceda se revela por primera vez como una tenaz observadora de la realidad colectiva que le ha tocado vivir, poniendo de manifiesto una preocupación que, desde este núcleo inicial, se irá consolidando en el tejido verbal de su obra a lo largo de los años. En el prólogo a *Escritos en la corteza de los árboles*, el que por ahora es su último poemario, retrocede hacia los tiempos de aquella juventud para manifestar lo siguiente: «Aquella generación, como la de ahora, resultó víctima y responsable de los errores de otros y fue fácil reconocer que el país se iba transformando en un territorio extraño e inclemente» (Uceda, 2013: 9). Después de décadas de experiencia, la autora elige para calificar las circunstancias históricas en las que vivió su juventud el mismo adjetivo que figuraba en el título de su segundo poemario. La coincidencia no es inocua y obliga a comprender que la experiencia colectiva y la experiencia personal constituyen una misma realidad bifronte e indisociable.

Ciertamente, el nombre de Julia Uceda se ha venido asociando, antes que a su obra literaria, a la famosa polémica que protagonizó con Leopoldo de Luis. Esta polémica, en distinto contexto, guarda relación con el posicionamiento teórico de un conjunto de poetas que escenificaron en torno a la cuestión conocimiento-comunicación el relevo generacional. «La traición de los poetas sociales», como se tituló la reseña hecha por Julia Uceda (1967) a *Poesía social. Antología*, de Leopoldo de Luis, es un texto frecuentemente mencionado en relación al proceso recorrido en la posguerra por la poesía social como corriente dominante a partir de la mitad de los años 50. No obstante, citado únicamente en el contexto de la polémica concreta con Leopoldo de Luis, el artículo pierde parte de su sentido, aislado en relación a otras formulaciones teóricas del momento, ya que, en verdad, Uceda se desmarca claramente de los

postulados básicos de la poesía social, como lo hicieron en su día Barral (1953; 1969), Gil de Biedma (1955a; 1955b; 1974), Ferrater (1979), Valente (1963) o Badosa (1958). Juan José Lanz (2009) ha ordenado y estudiado los principales documentos de esta polémica, cuya importancia en relación a los postulados teóricos del núcleo dominante del medio siglo ha sido continuamente recalcado. «La traición de los poetas sociales» no es un texto programático, como tampoco lo son los anteriormente mencionados, con los que tiene en común la intención de denunciar los excesos de una fórmula poética en decadencia y de reclamar una renovación de la lírica. Algunos de los que elaboraron los textos polémicos a los que me he referido se presentaban como herederos de la poesía social, con la que compartían su activismo ideológico sin compartir sus postulados estéticos. Otros, como Badosa, proyectaban en su teorización y en su praxis poética una perspectiva antagónica. Julia Uceda, desde posiciones independientes, criticaba la adhesión frívola a una corriente literaria que podía facilitar la visibilidad del autor y señalaba un fin de ciclo.

Con los autores vinculados a la poesía crítica comparte también una respuesta moral hacia la realidad circundante, proclamándose ajena a ella. Su poesía enuncia la verdad de un personaje complejo, alejado de los valores dominantes de la sociedad que conoce. En *Extraña juventud*, particularmente, refleja su rechazo a la evolución de una sociedad que avanza en detrimento de los valores humanos, que atrapa al individuo en un engranaje alienador y que destruye los basamentos de una convivencia que debería fundarse en principios éticos.

Aunque distanciada de la obsesión temática y los supuestos estéticos de la corriente social, la poesía de Julia Uceda no ha dejado de mostrar —desde sus etapas iniciales y hasta el momento actual— una sensibilidad hacia la realidad de su tiempo, cuyo reflejo proyecta, siempre filtrado por una intensa subjetividad, que no decrece ni siquiera en «Casas bajo la lluvia» (Uceda, 2002: 97-98), un poema que incluye dos aparentes concesiones a la poesía social, como son el tema de España y la referencia a Machado. No obstante, la cita machadiana que preside el poema se cohesionan con el imaginario de este, reforzándolo. Mediante una superposición de imágenes, la autora construye la idea de una España plural, aunque unificada por el sufrimiento: «De infinitas ciudades, / cercanas o lejanas / de pueblos infinitos / de infinitas Españas, / se rompe esta

espaciosa / y triste piel exhausta». A lo largo del poema se hace indudable la posición crítica de la autora respecto a la realidad española. Sus dos primeros versos —«Ciudad tienes mil caras / en cada gota de agua»— se contraponen a los dos últimos —«Pueblos bajo las lágrimas / silenciosas de España»—, creando la imagen superpuesta de la lluvia y las lágrimas, y sugiriendo la abundancia del sufrimiento derramado sobre toda la extensión del país. Entre estos dos segmentos se desarrolla la imagen caleidoscópica —fragmentaria y cambiante— de un país que se debate entre la expresión de su imagen plural y su sufrimiento unánime. La piel exhausta de España atrae el recuerdo de *La pell de brau*, sintagma con el que Salvador Espriu representaba el territorio español, una imagen taurina que condice con la referencia del poema ucediano a cada «cerviz ensangrentada». En este contexto, la «voz que clama», la «pupila sorprendida», los «silenciosos finales», las «estrellas apagadas» envían mensajes súbitos, destellos que no describen, pero sí sugieren ese caleidoscopio del sufrimiento moral que se extiende, como las aguas pluviales, sobre una tierra castigada y que se reconstruye, individualmente, en forma de lágrima.

Lo que sí está en consonancia con la poesía crítica propia de su generación es la incorporación al poema de una perspectiva enfocada sobre la lucha de clases. Eso es visible en otro de los poemas de Uceda, «Un seguro apellido» (ibíd.: 106), cuyo título recuerda, especialmente, el barraliano «Apellido industrial» (Barral, 1961: 39-40), donde el poeta catalán volcaba la mala conciencia asociada a su posición social. «Un seguro apellido», sin embargo, no adopta el mismo planteamiento, sino que su carácter igualmente incisivo se emplea en señalar el expolio de los bienes comunes por parte de unos pocos en términos que recuerdan el título de la novela de Ciro Alegría, *El mundo es ancho y ajeno*. En palabras de Uceda, «[e]l mundo es de los otros. / Se hizo para ellos y ellos lo poseen». Bajo su mirada acusadora, la oligarquía universal se considera en el derecho de poseer y administrar lo material y lo espiritual, relegando al resto de la humanidad a un espacio subalterno y usurpándole lo que legítimamente le pertenece. Téngase en cuenta que la obra de Uceda se sitúa históricamente en un período muy marcado por abundantes movimientos de intervención en la realidad histórica por parte de los jóvenes y de los escritores: «Creo que la mía fue, necesariamente, una generación de amplios planteamientos éticos y solidarios» (en Mulet, 2004: 13-14).

En este contexto hay que calibrar la palabra de Uceda, que, más allá de ocasionales concomitancias con las corrientes social o crítica, propias de la época, se desarrolla desde sus inicios como fruto de un mundo estrictamente personal, de unas obsesiones propias que no se avienen con planteamientos grupales ni programas de intervención en la realidad objetiva. La independencia es en ella un requisito natural y una involuntaria consecuencia de su condición de mujer, que dificulta su reconocimiento en el conjunto de la sociedad literaria, hecha a la medida del varón: «En cuanto a poesía escrita por mujeres —afirma—, difícilmente se nos tolera o reconoce que en una obra femenina se desarrolla un pensamiento, una metafísica, un concepto sobre la vida o la muerte» (ibíd.: 33). Por estos motivos, a los que hay que sumar el espacio periférico en que se desplegó su obra inicial y el posterior alejamiento de España para poder desarrollar sin trabas su carrera profesional, la poesía de Julia Uceda evolucionó de forma muy independiente. En su mundo personal afloran de modo recurrente imágenes de la realidad actual y de los antecedentes históricos que la muestran como una intelectual consciente de su tiempo, nada ensimismada, a pesar de que el relativo hermetismo de sus poemas y la característica subjetividad de su mundo creativo puedan inducir a pensarlo. Y es en *Extraña juventud* donde por primera vez deja ver la autora su posición crítica respecto a la realidad política y social de su tiempo.

La extrañeza como concepto central en este poemario puede relacionarse con distintos planos, colectivos, individuales o mixtos. Un aspecto esencial del extrañamiento ucediano fue, sin duda, su disidencia política en relación al franquismo, puesta de relieve de forma definitiva en un viaje a París anterior a la publicación de este poemario. Por otra parte, su condición de mujer y, por ello mismo, extraña al medio literario y académico en la España del momento, representa para ella uno de los aspectos sofocantes de la realidad social y cultural de esos años.

Intrusa o «extraña» en la órbita de la creación literaria, lo fue también en el mundo académico, principalmente en sus niveles más elevados: «Ser mujer era una limitación añadida a la que nunca hice mucho caso. Solo al final, cuando se me advirtió, con realismo y afecto, que aunque podía confirmar en la facultad como PNN o Adjunta interina de modo graciable, claro, más valía que hiciera oposiciones a Cátedra de Institutos de Enseñanza Media para tener un puesto en propiedad» (ibíd.: 10). Esta advertencia fue la causa

de que optara por irse a trabajar fuera de España, donde sí pudo ejercer como profesora de literatura española. Julia Uceda ha rehusado siempre definirse como exiliada, considerando que sus circunstancias son distintas a las de los exiliados políticos, pero no deja de ser cierto que su voluntaria expatriación venía forzada por una asimetría de género en la sociedad española de su tiempo que hacía inviable desarrollar todo su potencial profesional en el interior del país. Teniendo en cuenta esta circunstancia —compartida con autoras como Concha Zardoya, Aurora de Albornoz y otras— se ha estudiado su poesía en relación al exilio femenino (Jato, Ugalde y Pérez, 2009).

Las variables del extrañamiento ucediano son múltiples y algunas de ellas han sido detectadas y analizadas por la crítica académica. En alguna de sus vertientes pueden conectarse con el *extrañamiento* marxista o la *extrañación* delineada por Marcuse, en tanto que formas de alienación y sometimiento del ser humano en la sociedad capitalista occidental, así como con otras formas del pensamiento contemporáneo. Cuando Julia Uceda escribía *Extraña juventud*, Marcuse no había publicado aún *El hombre unidimensional* (1964), la obra que tanto eco tendría en las revueltas estudiantiles del 68, pero había dado a la luz en 1955 su libro *Eros y la civilización*, cuya polémica propuesta analizaba la realidad social aplicando un personal desarrollo de las tesis freudianas en síntesis con las marxistas. El dato es significativo, ya que, desde sus primeros pasos como escritora, fue visible en Julia Uceda el interés por las modernas corrientes psicológicas y psicoanalíticas, cuyo reflejo, particularmente asociado al pensamiento de Jung, podía ya rastrearse en *Mariposa en cenizas* (1959). Hacia Marcuse apunta, en cualquier caso, la batalla que el sujeto poético libra contra los efectos de la sociedad industrial avanzada sobre un individuo cuya libertad coartan los poderes públicos. Por otra parte, hay en muchos poemas de *Extraña juventud* una atmósfera precisa que evoca pesadillas futuristas como la proyectada por Aldous Huxley en *Un mundo feliz*, por Ray Bradbury en *Fahrenheit 451*, por George Orwell en *1984*, etc. Sin duda, el mundo imaginario de la autora ha absorbido reflexiones y fantasías que sitúan al hombre moderno en un medio percibido como hostil y abocado a un futuro distópico, ante el que reacciona una mujer que en su presente histórico conoce bien los efectos del poder autoritario.

A esta perspectiva sociológica y política del extrañamiento se une también una perspectiva existencial y ontológica, que tiene otro de sus referentes en *L'étranger*, de Camus, con su visión de la degradación del hombre en su capacidad moral y en su condición de ciudadano. El extrañamiento se vincula de este modo al desarraigo, al sentimiento de otredad que otros muchos escritores contemporáneos han manifestado frente a una sociedad mercantilista cuyos valores dominantes colisionan con los valores individuales del artista. El conflicto íntimo de Uceda con la realidad objetiva se traslada extensamente a su segundo poemario, alimentando una imagen negativa del presente, que se aproxima de forma alarmante a las peores hipótesis de futuro, mediante mecanismos arbitrados para controlar al sujeto individual, destituyéndolo como ser humano libre. Por este motivo, *Extraña juventud* filtra en no pocas ocasiones una crítica a la imposición de la fuerza sobre el individuo por parte de los poderes establecidos, aunque no es el análisis de esos poderes, sino el efecto que producen, lo que su poesía recoge. Podríamos decir que subyace en todo ello una intención cívica, pero vehiculada a través de una poesía meditativa, donde la circunstancia concreta del momento solo comparece de forma colateral.

La extrañeza de la que nace la voz de Uceda procede de un radical rechazo a todas aquellas formas de organización y mecanismos sociales que controlan, dominan y, en suma, reifican al ser humano. Algunos de sus poemas, a través de una atmósfera onírica, materializan la angustia del sujeto ante los horrores de un tiempo ajeno, de una época que su razón rechaza. La voz poética de Julia Uceda expresa su estupor y repudio hacia todo lo que destruye los valores humanitarios.

La experiencia actual es percibida en numerosas ocasiones por parte de la autora como una situación de desarraigo, y su *extrañeza* es representación metonímica de la realidad humana. El primer poema del libro —«El acusado» (Uceda, 2002: 95)— contiene una imagen fuertemente expresionista centrada en un individuo sometido a un incomprensible tormento. Acosado y aturdido en un proceso —su propia existencia, tal vez— ante el que se halla impotente, vive una pesadilla de visos kafkianos en la que, inopinadamente, se encuentra sometido al dolor, al desarraigo, al abandono. El espacio de su tortura es incierto, indefinido, onírico, como lo son a menudo los espacios poéticos de Uceda, aunque en esta ocasión resulte excepcionalmente siniestro.

En el centro de la historia humana y de la memoria personal se yergue un sujeto frágil que descrece de la realidad material o que, cuando menos, se adentra en ella utilizando como vehículos de conocimiento el sueño y la palabra. Una especie de memoria prenatal, ligada al código genético de la humanidad, guía a la autora hacia la intuición de un mundo preconsciente en el que alguna vez cree haberse integrado. El poema se construye sobre una imagen visionaria, sobre lo que la autora califica como «lucinación», que propone la imagen de una humanidad perpleja en su recorrido temporal, a través de indicios que unen la memoria remota y espiritualizada del colectivo humano a la historia demasiado reciente de los campos de concentración: «Huyendo de los largos / reflectores que arrancan a Dios de su silencio» (ibíd.: 101).

Con estos elementos construye la autora una representación de la realidad en la que se funden los datos inquietantes de la actualidad con las fabulaciones de una mente visionaria. El término «lucinación», que la autora aplica a sus visiones, tiene similitudes fonéticas con los términos «luz», «lucidez» y «alucinación», indicando con ello una representación de una realidad percibida bajo tintes irreales, en un discurso que busca la lucidez desde la ignorancia, accediendo al conocimiento de la realidad por cauces alternativos a los de la lógica común, a sabiendas de que la mente racional busca protegerse de verdades que son demasiado hirientes. En este contexto, el sujeto tomaría conciencia de su incapacidad para integrarse en un mundo cuyos hechos colisionan frontalmente con sus principios.

El desajuste entre los valores individuales de la autora y los valores sociales dominantes es perceptible en muchos poemas. El marchamo comercial de origen — «*Made in...*» (ibíd.: 109)—, por ejemplo, da título a un poema donde se explora la cosificación del ser humano en la sociedad occidental contemporánea. La muerte aparece en el poema como retrato en negativo de la vida. La existencia humana, cuya dignidad era antiguamente señalada por la solemnidad de los ritos funerarios, ha dejado paso a una existencia apresurada en que la vida y la muerte poseen el mismo —nulo— valor: el que marcan las leyes de productividad del mercado, que han suplantado el espacio de los valores humanistas en la sociedad de consumo: «Ahora / hay que morir deprisa. A cualquier tiempo / —de hierro y gasolina, de vergüenza—, / arrollados por secos

aluminios, / agrietados por fraguas invisibles, / con las venas fragantes, pero antiguas. / Inservibles para el mercado nuevo».

Uceda denuncia en su poema la realidad de un ser humano objetualizado, no solo utilizado como mero productor, sino reducido a ser él mismo un bien de consumo. La repugnancia implícita hacia la mercantilización de un bien supremo, como es la vida humana, mueve la pluma de la autora, llevándola a constatar la progresiva destrucción de la esperanza en un mundo que se querría fraternal y humano. La huella de Albert Camus se deja sentir en el poema anterior, igual que en «Ved a un hombre» (ibíd.: 102), que se abre, justamente, con una cita de este autor donde se refiere a las consecuencias históricas del deslizamiento del socialismo hacia la perversión totalitaria.

El poema refleja las consecuencias sobre la realidad humana del despojamiento de la esperanza, centrándose en la imagen de un hombre cosificado, privado de su humanidad, tristemente similar a la figura de un espantapájaros: inmóvil —«herido en pie»—, casi enraizado en su sitio, representa al hombre vaciado de su verdadera condición. Los «oscuros pájaros sin voz» se estrellan a sus pies, mientras otros hombres no menos cosificados desfilan ante él, indiferenciados unos de otros e indiferentes al drama que se escenifica ante ellos.

A la vez, el texto se construye sobre una representación onírica con visos de pesadilla futurista: el hombre libre, destruido por una sociedad aséptica y mecanizada, es el centro de esa pesadilla en medio de la cual alguien se obliga a observar y comprender para evitar que la deshumanización y la violencia ejerzan su dominio.

2. JULIA... ¿QUIÉN ERES?

Desde la vertiente individual del poemario, la identidad humana, tanto en un plano existencial como ontológico, ocupa un lugar predominante en la obra de esta autora, que tiene un fuerte componente autoindagatorio. La búsqueda de claves para interpretar la realidad, siempre esquiva, afirma su palabra en una órbita epistemológica.

La inspección del propio yo se adentra con frecuencia en regiones de la realidad que no son inmediatamente accesibles por la conciencia racional. La poesía ucediana explora esas zonas desconocidas (años después uno de sus poemarios llevará por título, precisamente, *Zona desconocida*) mediante «un proceso altamente personal, en movimiento entre el presente, pasado y futuro y marcado por sueños, visiones, intuiciones y percepciones que reflejan la conciencia de la hablante en su cambiar continuo» (Gala, 2004: 99). Su escritura, que superpone distintos planos espaciotemporales, tiende a un discurso irrealizador de gran riqueza conceptual y fuerza simbólica. Nada de esto priva a la autora, como ya se ha visto, de observar la realidad de su tiempo ni de desarrollar una línea de análisis crítico de la historia contemporánea, de modo que estos dos planos, con variable incidencia, cruzan de un lado a otro la trama verbal de sus libros y trazan entre todos ellos sutiles hilos conductores.

En la vertiente intimista, no es difícil detectar en su sentimiento de extrañeza una raíz autobiográfica. La autora relata como situaciones de extrañamiento numerosas experiencias vividas en su infancia sevillana, donde las falsas apariencias nivelaban el instinto de supervivencia de quienes padecían o tenían motivos para temer represalias por parte del poder político y observaban por ello una conducta social acorde con la dominante religiosa y política del momento. El resultado, visto con la suficiente distancia, era el de la convivencia de extraños en el reino del disimulo. Otras cuestiones antes mencionadas, como su disidencia ideológica del franquismo, su desapego hacia los grupos que podían decidir la visibilidad literaria, su marginación artística y académica en razón de género, etc., fundamentan biográficamente la condición de «extraña» que la autora se atribuye.

Dicha extrañeza impulsa una incesante búsqueda poética de la propia identidad, tema que, si bien resulta central en *Extraña juventud*, arranca ya de su libro anterior, *Mariposa en cenizas* (1959), donde un poema titulado «La extraña» (Uceda, 2002: 78-79) lo introduce decididamente. Definiéndose con este calificativo, la hablante poética apunta a un rasgo esencial de su personalidad. El primer verso —«Siempre fui una extraña»— define al sujeto poético a partir de su connatural confrontación con «el otro» o «lo otro», hecho que se le revela como un descubrimiento repentino: «...y de pronto las cosas me volvieron la espalda». La constatación

impone en la conciencia de la hablante un sentimiento seguro de soledad y la sensación de hallarse indefensa. Las intermitentes fases de integración o de armonía con «los otros» son raras, condenadas de antemano a la brevedad. Su situación de extrañamiento adopta en su poesía un tono onírico, evocando una pesadilla, pues no solo las nuca, las espaldas o los talones le muestran el reverso de una humanidad que la ignora, sino que hasta las sonrisas se dan la vuelta mientras ella se halla atrapada bajo la luz amenazadora de un foco y rodeada por nítidas imágenes de la muerte. La representación del sujeto individual inerte bajo un foco de luz es uno de esos guiños diseminados en su obra que insinúan la pesadilla totalitaria. La coacción del sistema sobre el individuo se representa con visos oníricos, reforzando poéticamente el reflejo de esa presión sobre la subjetividad individual. Las circunstancias específicas y la causa de la violencia psicológica quedan eludidas, no son en sí mismas esenciales: lo esencial es el aislamiento del individuo, que asegura su dominio. La enajenación resultante —literalmente, la salida de sí misma— provoca un doble plano de conciencia en que la hablante poética se observa, dolorosamente, desde fuera, llegando a exclamar: «¡Si existiera / sin mirarme existir...!». Porque esa es la raíz de su extrañamiento: la mujer existe mirándose existir, adopta una actitud meditativa ante la existencia, en pugna contra la actitud acrítica que el sistema pretende imponerle. Hay que destacar la importancia de este poema, cuya temática enlaza con la de *Extraña juventud* y cuyo «yo» poético guarda afinidad con el acusado anónimo y genérico del segundo poemario de la autora, poniendo de manifiesto la recurrencia de ciertas obsesiones, así como la vinculación entre la «otredad» en el plano individual y en el colectivo.

Otro poema importante de *Mariposa en cenizas* en relación al tema que nos ocupa es «No le pido a los seres perdón por mi existencia...» (ibíd.: 86), que consiste, fundamentalmente, en una autoafirmación expresada a contracorriente. El sujeto poético percibe una faceta hostil en el mundo que le rodea y que describe con imágenes violentas, pero a las que se sobrepone la afirmación personal: «Y seguiré viviendo aunque madres horrendas / clamen sobre los montes, rasguen rostros y vendas / y suelten sobre el mundo tijeras destructoras». La afirmación del sujeto en la vida, pilar del existencialismo, que es una de las corrientes filosóficas en las que se fundamenta el pensamiento de la autora, incentiva la conciencia analítica del yo entre los otros. La percepción de la mirada ajena

sobre el «yo» desvela la hostilidad del sistema sobre el pensamiento no asimilado. Pero en *Mariposa en cenizas*, el amor, como impulso vital y transformador, se opone a ese desarraigo, generando en el sujeto poético la necesidad de una metamorfosis íntima, para lo que considera vital su autoanálisis.

En este sentido, la poesía proporciona a la autora un medio válido de autoconocimiento. La palabra es un camino para explorar la psique individual, así como para analizar las relaciones del yo con la realidad objetiva. En esta encrucijada, la «extrañeza» como reflejo de la experiencia vital cobra fuerza. Tiene sentido que el descubrimiento de esa condición tenga lugar en la juventud, no solo por la realidad objetiva que acompañó en el caso concreto de la autora esa etapa de la vida, sino también porque la juventud representa en la evolución del ser humano un momento de progreso hacia la independencia personal.

Todos los elementos anteriores contribuyen a definir el extrañamiento de la autora en el contexto de un pensamiento personal que, partiendo de una preocupación fundamentalmente existencial, alimentada en la lectura de Heidegger y de Camus, asienta sus reflexiones en una órbita que debe mucho al pensamiento oriental (reconoce a Lao Tse como una de sus fuentes) y potencia su reflexión en un ámbito particularmente interesado por el conocimiento de la psique, o, en un término que la autora prefiere, del alma humana. El arraigado componente espiritual del pensamiento filosófico latente en la obra ucediana, aplicado a la observación de la realidad inmediata, presta a su obra una innegable originalidad.

El concepto de «extrañeza» soporta, pues, distintas capas de sentido que se combinan para configurar la imagen de alguien ajeno a su entorno cotidiano, estado que Kay Pritchett (2003) ha relacionado muy sugestivamente con el concepto de «*unheimlich*» desarrollado por Freud.

El concepto de «extraña» tiene también concomitancias con el de «extranjera», no solo o no específicamente en un sentido literal. Aunque una parte de la experiencia vital de la autora se desarrolle, efectivamente, en país extranjero, esa circunstancia es posterior a la publicación de *Extraña juventud*. Por otra parte, Uceda relata sus estancias en el extranjero como períodos muy estimulantes y culturalmente enriquecedores, que aportaron mucho a su experiencia de la vida. Es justo aceptar lo que Juana Castro afirma sobre este

hecho: la extranjería no es, forzosamente, una barrera, puesto que representa «la apertura a lo otro, a lo distinto de sí, que es la clave de la convivencia humana» (2004: 63). El sentimiento de extranjería, de «otredad», vendría antes definido por el hecho de habitar un espacio percibido como ajeno, en el que su personalidad no se siente integrada, o en un espacio que le ha sido usurpado. El concepto de «diáspora», que da título a uno de los poemas del libro, evoca, por su parte, el exilio, una idea también asociada a la de expatriación, extranjería, etc., que la autora plantea desde primera hora como extrañamiento de sí misma, como duda acerca de la propia identidad: «Quién puede asegurarme que no soy solo un nombre, / quién puede hallarme, cierta, en los contornos / maltrechos de mi sombra» (Uceda, 2002: 101). A lo largo del poema, el contacto del sujeto poético con la tierra, con el suelo, se siente como una indeseada ligazón a un espacio de prohibiciones y silencios, de confusión y apariencias engañosas. El final del poema hace referencia a unos «largos reflectores» que parecen remitir a un espacio carcelario o a un campo de concentración, pero son reflectores que «arrancan a Dios de su silencio». Por más que algunas veces parezca que se establecen vínculos conceptuales con el clima moral de la España franquista, el poema va en otra dirección que apunta a cuestiones existenciales y metafísicas que zarandean la identidad de la hablante poética.

No podemos olvidar, por otra parte, la insistencia con que la autora ha reiterado la importancia que para ella tuvo la lectura de Camus: «Camus está muy presente en mi poesía de aquellos años y en mis actitudes personales incluso en la actualidad» (en Mulet, 2004: 13-14). La afirmación es, sin duda, un aviso para caminantes y podría explicar el sentido de un poema como «Sé que me roban algo» (Uceda, 2002: 119): «Dicen que allí... / Pero respondo que vivo ahora. / Que es sobre esta tierra donde estoy, / en donde me conozco, / en donde estoy muriendo / un poco más a cada instante». El poema resalta la impresión de ser víctima de un fraude, cuya naturaleza, aunque indeterminada, se intuye como fuente del propio desarraigo. Limitada en el tiempo, la hablante poética proclama su imposible deseo de arraigar en esta existencia fugitiva. En este sentido, el desarraigo ucediano tiene una dimensión existencial en tanto que reconoce su interinidad en la vida, y una dimensión metafísica en cuanto se percibe como desarraigada de una realidad

anterior a la existencia. Esa procedencia es para la autora el misterio esencial que la inquieta.

En varios de sus poemas se percibe la tensión entre la existencia como situación transitoria —y, por lo tanto, como desarraigo de la utópica idea de permanencia a la que aspira— y la muerte como inexorable estado permanente aunque indeseado. Por ejemplo, «Tiempo para ahuyentar la muerte» (ibíd.: 122-123) es una incitación al *carpe diem* a través del recurrente simbolismo de la efímera belleza de la rosa. Su afirmación en la vida es rotunda. «No me quiero caer entre los muertos», escribe en «El otro umbral» (ibíd.: 125). Y, aunque el poema termina con la asunción del inevitable destino, prevalece la posición vitalista. La muerte, entonces, se contempla como desarraigo definitivo: «Pasar. No estar. (¿En dónde / podría estar?) No estar. / No estar». Los versos anteriores son de «En la orilla» (ibíd.: 110-111), un poema recorrido por imágenes visionarias que muestran la destrucción de la existencia, prefigurando la inaceptable caída en el no-ser.

Es muy interesante, en el seno de esta temática, «Querido hermano» (ibíd.: 100), un poema en forma de epístola, dirigido a un hermano muerto en la infancia. El poema no elabora la nostalgia del ausente —«yo era entonces / muy niña y no recuerdo», escribe—, sino la impresión dejada por su vacío. La prematura muerte de un ser querido lleva a quienes la padecen a resituarse en un espacio modificado por la ausencia. El silencio, como ausencia de sonido, la sombra, como ausencia de luz, la soledad, como ausencia de compañía, invaden el hueco que la persona desaparecida ha dejado en la realidad que compartía con quienes le han sobrevivido.

Esa muerte prematura aboca al yo, tempranamente, a su propia finitud y desencadena la búsqueda de una respuesta metafísica al vacío estructural que ha producido en la conciencia individual: «Vivimos solitarios, sombras entre la niebla, / [...] / Un aire de silencio nos vela la palabra, / aunque tenemos todos permiso para el grito / que traspase la idea en que no estés borrado».

Extraña juventud inserta la reflexión en torno a la muerte en el ámbito de una inquietud metafísica. El nombre de Dios está muy presente en la obra de Uceda dibujando un escenario de búsqueda espiritual, de diálogo con el misterio de la existencia, desde una profunda libertad interior y sin sumisión a códigos religiosos.

En una línea de alteridad social, pero desde la perspectiva subjetiva, la mujer que se define a sí misma como «extraña» se reconoce con ello como no integrada en el entorno social. Por ejemplo, en «Un seguro apellido» (ibíd.: 106), al que ya me referí en el apartado anterior, se encuentra, entrelazada con la crítica a los valores burgueses, la realidad individual de la hablante. La idea de un seguro apellido como clave para el éxito en la vida plantea la perpetuación de la oligarquía social debido a que las clases altas establecen mecanismos de protección y transmisión del bagaje patrimonial que engloba sus intereses. El sujeto poético advierte que la consolidación de ese estado de cosas provoca la impermeabilidad de las clases sociales. La oligarquía excluye —«extraña»— a quienes no pertenecen a ella. La mirada del sujeto poético frente a este estado de cosas refleja una posición disidente desde un punto de vista ético, bajo una perspectiva que no incide especialmente en la lucha de clases sino en la demarcación conceptual de una otredad asumida como marca identitaria. La autoconciencia, en este caso, excluye la posibilidad de adoptar la perspectiva del «otro», al rechazarla desde un punto de vista político y moral. La posición desde la que habla el sujeto poético es la de la duda, la incertidumbre. Opuestamente al carácter gregario de quien se ampara bajo un apellido «seguro», la hablante poética estructura su discurso desde el espacio de la soledad individual y desde una posición inestable.

La dialéctica entre el «yo» y el «otro» tiene un interesante ejemplo en «Respuesta a las brujas» (ibíd.: 120-121). Una sutil ironía impregna este poema en el que se refiere a las comadres de su pueblo utilizando equívocamente el término «brujas» en su acepción popular de personas malvadas, que sienten envidia de su felicidad y murmuran acerca de su vivencia libre del amor, un amor que se define como tiempo compartido entre dos, como la unión de dos subjetividades que mutuamente se completan y se dan sentido. Las imágenes iniciales del poema se construyen, sin embargo, sobre otra acepción: la de curanderas capaces de enderezar huesos y conocedoras de las propiedades curativas de las plantas, saber por el que esas mujeres fueron, durante siglos, estigmatizadas: «Comadres de mi pueblo, / brujas de cera, [...] Sueño / que cada hueso mío reverdece / y se pone derecho y en su sitio...». Hay, pues, una ironía esencial en la figura de las brujas, figuras tradicionalmente rechazadas por el conjunto social que, a su vez, señalan a otra, extraña, diferente a ellas, con el dedo acusador.

Entre todos los matices y posibles acepciones de la palabra «extraña» hay una que no podemos olvidar: la que define al «yo», en la estela rimbaldiana, como «otra». Esta alteridad forma parte de los procesos interiores de cada individuo en permanente construcción de la identidad también ante su propia conciencia. La alteridad de sí misma atraviesa a la mujer en cada íntima contradicción, en cada encrucijada, provocando sentimientos de inseguridad e insatisfacción. Julia Uceda representa a su personaje poético en las coordenadas de quiebra identitaria en los términos descritos por la psicología moderna. Por una parte, se contempla a sí misma desde fuera sin llegar a reconocerse en la experiencia cotidiana: «No me conozco en mí, ni me conozco / cuando me llaman: Julia. / Julia... ¿Quién eres?», escribe en «El secreto» (ibíd.: 118). Por otra parte, en «El encuentro» (ibíd.: 117), advierte el desajuste entre su identidad superficial, externa, y lo que percibe como su identidad profunda: «Me asusta la mujer que llevo dentro, / la que tiene asco al juego que yo juego / y me ve, desde los espejos, / reprochando que bese lo que beso, / que acepte lo que acepto, / que le tema a lo bello y verdadero». La identidad social se disocia de la realidad íntima y esta, por su parte, es inestable.

Un texto clave del poemario, por lo que afecta al descubrimiento y construcción de la identidad individual respetando la integridad más profunda del ser, es el que se titula «La caída» (ibíd.: 96). La necesidad de asumir la existencia, de superar el vértigo del ser para tomar las riendas del «yo» frente al caos de la realidad y de la propia conciencia, es su tema principal. En la obra de Uceda la sombra representa la identidad social del sujeto, aunque esta identidad social no viene a ser sustituida «por una imagen de plenitud, sino que más bien se retrae hacia una multiplicidad que se transforma en invisibilidad» (Robbins, 2004: 205). En este sentido, la construcción del yo no puede sustituir una sombra por otra, ya que, según Julia Uceda, «no somos ni lo que otros creen ni lo que cree una misma, sino una leve sombra de todo lo que somos, fuimos y pudimos ser» (en Benegas, 2003: 58). Por eso el poema explica que construir la identidad personal implica, previamente, un gesto de destrucción y otro de apropiación. Demoler «poco a poco la sombra / que vemos» (Uceda, 2002: 96) y apresar entre las manos el fuego de los dioses son los dos gestos esenciales que implican tomar conciencia del propio yo y de la realidad en que este se inserta como paso previo para establecer un precario control sobre la

propia existencia. La contraposición entre el «yo» íntimo y la imagen social del sujeto poético revela la necesidad de autoafirmación frente al mundo exterior.

En «La caída», la autora confronta conceptualmente diversas imágenes del sujeto que se sintetizan en dos: la imagen cultural y socialmente impuesta al individuo, y la personalidad íntima y auténtica, forjada mediante un consciente esfuerzo de autoconocimiento. De modo paradójico, la imagen social, externa, más fácilmente visible, es solo concebida como una «sombra» del verdadero ser: este, por el contrario, se plantea, incluso para el propio individuo, como una ardua conquista. Por un lado, el poema constituye, una vez más, una afirmación individual contrapuesta al gregarismo y las imposiciones sociales, pero encierra, también, una propuesta humanista, ya que la afirmación prometeica que incita a robar el fuego sagrado fundamenta, en este caso, la necesidad de tomar las riendas del propio destino: «Es urgente bajarse / de los dioses. Tomar / el fuego entre las manos. / Destruir esos “yos” que nos presentan / una hilera de sombras agotadas». El esforzado descubrimiento de la propia identidad, la afirmación de esta ante los obstáculos externos, son los pilares que fundamentan una existencia en plenitud, con visos de eternidad: «Y dejarse caer sobre el principio / de la vida. O del sueño. / Ser solamente vida / presente. Sin recuerdo / de ayer ni de mañana». La raíz filosófica existencialista de la obra de Uceda, que Manuel Mantero —a quien el anterior poema va expresamente dedicado— ha estudiado (1962; 1966), es también anotada por Peñas Bermejo, quien relaciona este poema con el existencialismo heideggeriano, que se halla presente desde el mismo título: «En “La caída” (EJ), indicativo de la temática existencial heideggeriana del “Verfallen”, aboga por la demolición de aquello que nos fue dado y lo que somos, y, por medio de la reflexión en la soledad de la noche, descubrir las posibilidades de nuestro ser» (1991: 34).

En este contexto, el «yo» poético indaga su propia verdad en una doble dimensión existencial y metafísica, contemplando las llagas y fisuras de la humanidad doliente vista como un colectivo apremiado por fuerzas que aceleran su destrucción y que exigen una reorientación, un esfuerzo de reconstrucción y renovación. Y aunque la autora no suele ser muy explícita en la deliberada construcción de poemas autorreferenciales, su palabra poética se

adivina espoleada por la necesidad de acceder, a través de ella, a las capas más profundas de la mente.

Escapar a los mecanismos de control y alienación, cimentando los reflejos de un espíritu libre, mantiene al sujeto en lucha en permanente estado de alerta, observando la realidad con espíritu independiente y crítico. Eso marca, asimismo, su concepto acerca de lo que es el poeta: «Yo no sé quién es el poeta —afirma—. Supongo que una persona como las demás que, de vez en cuando, escribe sobre ideas que algunos consideran extrañas o innecesarias» (en Mulet, 2004: 23). También el hecho de escribir poesía, por lo tanto, se inscribe en el área de lo que puede considerarse «extraño» en el entorno social.

El desafío del autoconocimiento es central respecto a la necesidad de la escritura: «Ahora que sé que todo ha sido un juego / quiero ver si puede ser cierto, / para escribir en paz mi verso / y desnudarme ante el espejo» (Uceda, 2002: 117). En cierto modo, la poesía de Julia Uceda recoge la insinuación de que la realidad contenida en la palabra es más consistente que lo que se conoce convencionalmente como realidad objetiva. En «El secreto» (ibíd.: 118), el yo que se reconoce entre libros y papeles no se reconoce, después, entre los objetos de la vida cotidiana, como si la palabra lograra transportarlo hacia regiones de la mente que, luego, obligan a reordenar la propia conciencia: «Os alejáis de nuevo —libros, papeles, líneas / de lo real—; huís bajo el ruido / circundante. Me volvéis a las sombras / de nuevo».

La palabra poética genera una realidad «otra», distinta de la inmediatamente accesible. Como instrumento del conocimiento, la palabra es la llave que conduce al misterio, a los reinos secretos que se ocultan bajo la superficie del mundo de los fenómenos. Ante todo, no cabe olvidar que *Extraña juventud* opone la experiencia temporal del sujeto —que por ello mismo, es contingente, limitada y aferrada a la materia— a la intuición de otra realidad esencial, espiritual, donde el tiempo es elástico. Es en esa otra realidad donde el personaje se busca en su verdad más profunda: «Hundir las manos en el agua / del tiempo [...] Beber despacio el tiempo / —el nuestro y nuestra nada—. / Acariciar de noche / las estrellas mojadas. / Y de día esos labios / en que el dolor se para / indicando que hay algo / extraño que no pasa» (ibíd.: 99). En este fragmento de «Extraña juventud», la percepción de un tiempo fugitivo, que

se desintegra sin que sea posible fijarlo, reclama la atención del sujeto poético sobre la disolución del ser. La percepción de un «yo» objetivado en el poema mediante el uso de un tiempo verbal impersonal como el infinitivo vehicula la visión de la subjetividad individual como único modo de aproximación a la realidad humana. La representación de un tiempo líquido, en el que la totalidad del ser se sumerge, donde el propio yo se integra hasta su disolución, refleja la angustia existencial. La asunción de un planteamiento nihilista tropieza, no obstante, con un contrapeso brusco al final del poema: el amor se establece como antídoto para el sufrimiento, siendo capaz de detener —al menos en la percepción subjetiva de quien ama— el paso del tiempo.

En esta línea temática es curioso el poema «Aniversario en tres tiempos» (ibíd.: 103-105), que desarrolla la percepción subjetiva de la temporalidad. De hora en hora, el poema marca una breve secuencia temporal como una sinécdoque de la existencia humana. La primera persona del singular encauza su reflexión sobre un panel que representa la experiencia cotidiana y, abierta a la indagación epistemológica, se descubre un plano imaginario superpuesto a la representación de la realidad inmediata. En ella, la música abre la puerta a otras realidades, sacude el «yo» íntimo que se expresa en el poema, transportándolo a un nivel donde todo es distinto, desconocido y misterioso, donde lo aprendido pierde validez y donde hay que abrirse camino a tientas buscando una verdad última que explique el aparente absurdo de la existencia, que el conocimiento racional no alcanza a explicar.

La posición filosófica de Uceda se emparenta con el existencialismo reflejando la vivencia del «ser en el mundo», por usar una expresión heideggeriana pertinente en la configuración global del poemario, presidido justamente por una cita del filósofo alemán: «Llegamos muy tarde para los dioses y muy pronto para el ser. Cuyo poema comenzado es el hombre» (Heidegger, 1954: 178). Es significativa la elección de esta cita, que sitúa al ser humano en una encrucijada de la mente que se ha alejado del mito sin llegar a alcanzar un pensamiento racional clarividente, una encrucijada que, como introducción a un volumen poético, invita a pensar en la poesía como cauce para la meditación y como vía de conocimiento. En ese contexto, la poesía se convierte en una necesidad íntima y la palabra en un medio de explorar y conocer la realidad para transformarla y transformarse en ella.

BIBLIOGRAFÍA

- BADOSA, Enrique (1958). «Primero hablemos de Júpiter (La poesía como medio de conocimiento)», *Papeles de Son Armadans*, 28, pp. 32-46; y 29, pp. 135-159.
- BARRAL, Carlos (1953). «Poesía no es comunicación», *Laye*, 23, pp. 23-26.
- (1961). *19 figuras de mi historia civil*, Barcelona, Literaturas.
- (1969). «Reflexiones acerca de las aventuras del estilo en la penúltima literatura española», *Cuadernos para el Diálogo*, Extraordinario XIV, pp. 39-42.
- BENEGAS, Noni (2003). «Entrevista a Julia Uceda», *Quimera*, 236, pp. 57-62.
- CASTRO, Juana (2004). «Genealogías: mi encuentro con Julia Uceda», en *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño*, coord. Sara Pujol Russell, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, pp. 59-75.
- FERRATER, Gabriel (1979). *La poesía de Carles Riba*, Barcelona, Edicions 62.
- GALA, Candelas (2004). «“Lucinaciones” alucinadas: los poemas de Julia Uceda», en *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño*, coord. Sara Pujol Russell, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, pp. 97-118.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1955a). «Prólogo» a T. S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Seix Barral, pp. 5-24.
- (1955b). «Poesía y comunicación», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 67, pp. 96-101.
- (1974). *Diario del artista seriamente enfermo*, Barcelona, Lumen.
- HEIDEGGER, Martin (1954). «De la experiencia del pensar» [traducción de José M.ª Valverde], *Cuadernos Hispanoamericanos*, 56, pp. 178-180.
- JATO, Mónica, UGALDE, Sharon Keefe y PÉREZ, Janet (eds.) (2009). *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, Barcelona, Icaria.
- LANZ, Juan José (2009). *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*, Palma, Universitat de les Illes Balears.
- LUIS, Leopoldo de (1965). *Poesía social. Antología*, Madrid, Alfaguara.
- MANTERO, Manuel (1962). «Extraña juventud», *Cuadernos de Ágora*, 73-74, pp. 59-60.
- (1966). «Julia Uceda y lo extraño», en *Poesía española contemporánea*, Barcelona, Plaza & Janés, pp. 179-182.
- MULET, Luisa (2004). «Hacia Julia Uceda», en *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño*, coord. Sara Pujol Russell, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, pp. 7-35.

NAVARRETE, María Teresa (2016). «Viaje editorial de la mano de Julia Uceda», en *Poesía y poetas bajo el franquismo*, ed. Encarna Alonso Valero, Madrid, Visor, pp. 87-108.

PEÑAS BERMEJO, Francisco Javier (1991). «Julia Uceda, poeta sevillana», en Julia Uceda, *Poesía*, Ferrol, Esquío, pp. 11-74.

PRITCHETT, Kay (2009). «Julia Uceda: lo extraño en nosotros mismos», en *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, eds. Mónica Jato, Sharon Keefe Ugalde y Janet Pérez, Barcelona, Icaria, pp. 275-298.

PUJOL RUSSELL, Sara (2002). «Julia Uceda. Esencia poética pura. Esencia múltiple», en Julia Uceda, *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, pp. 9-40.

— (coord.) (2004). *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán.

ROBBINS, Jill (2004). «La poética femenina de Julia Uceda y las políticas culturales del franquismo», en *Julia Uceda, conversación entre la memoria y el sueño*, coord. Sara Pujol Russell, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, pp. 193-214.

UCEDA, Julia (1959). *Mariposa en cenizas*, Arcos de la Frontera, Alcaraván.

— (1962). *Extraña juventud*, Madrid, Rialp.

— (1967). «La traición de los poetas sociales», *Ínsula*, 242, pp.1 y 12.

— (2002). *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

VALENTE, José Ángel (1963). «Conocimiento y comunicación», en *Poesía última*, ed. Francisco Ribes, Madrid, Taurus, pp. 155-161.